

„THE CHAIN OF CHANCE“ IM KRIMINALROMAN VIRTUELL-PERFORMATIVE ERMITTLUNGSPROZESSE UND ‚KOMMISSAR ZUFALL‘ IN FRIEDRICH DÜRRENMATTS *DAS VERSPRECHEN* UND STANISŁAW LEMS *DER SCHNUPFEN*

Reinhard M. Möller

Der Beitrag thematisiert die literarische Darstellung virtueller Investigationen, welche eine performativ-schauspielerische Wiederholung von Tatgeschehnissen beinhalten. Er analysiert insbesondere die Rolle von Zufallsmotiven und -aspekten in solchen Darstellungen und deren metapoetische Bedeutung im Rahmen einer Gattungspoetik des Kriminalromans. Als Fallbeispiele dienen hierfür Friedrich Dürrenmatts „Requiem auf den Kriminalroman“ *Das Versprechen* und Stanisław Lems Roman *Der Schnupfen*. Im Vergleich der beiden Texte zeigt sich unter anderem, dass die Idee eines genauen re-enactment von Tathergängen auf der Grundlage virtueller Rekonstruktionen in beiden Romanplots nicht direkt zum gewünschten Ergebnis führt, dass aber in Lems Roman eine Integration des Faktors Zufall in virtuelle Ermittlungsprozesse und in die Poetik des Kriminalromans insgesamt sehr viel positiver gewertet wird, während der Einfluss des Zufalls bei Dürrenmatt ebenfalls als unhintergebar, aber nicht als uneingeschränkt begrüßenswert perspektiviert wird.

I DER AUSGANGSPUNKT: VIRTUELLE ERMITTLUNGSPROZESSE ALS PERFORMATIVE ‚NACHSTELLUNG‘ IN *DAS VERSPRECHEN* UND *DER SCHNUPFEN*

Der vorliegende Beitrag konzentriert sich auf performativ durchgeführte virtuelle Investigationen als literarisches Motiv. Er nimmt hierfür aus dem Kontext der Kriminalerzählung der literarischen Nachkriegsmoderne zwei exemplarische literarische Ermittlungsnarrative in den Blick, in denen Methoden der Virtualisierung und Simulation in Verbindung mit Aspekten von Kontingenz und Zufall eine zentrale Rolle spielen.

Sowohl Friedrich Dürrenmatts Roman *Das Versprechen* von 1958 als auch Stanisław Lems Roman *Der Schnupfen* (poln. *Katar*) von 1976 thematisieren kriminalistische Ermittlungsprozesse im Spannungsfeld von planvoller Investigation und deren ‚Ablenkung‘ durch den Faktor Zufall ebenso wie Möglichkeiten, mit eben diesem zu arbeiten beziehungsweise ‚Kommissar Zufall‘ wesentliche investigative Arbeit übernehmen zu lassen. Beide Romane inszenieren somit besondere kriminalistische Ermittlungsprozesse, die vergangene Tathergänge durch ihre virtuelle Re-Inszenierung und durch das performative Nachspielen

des Tatgeschehens aufzuklären versuchen. Sie streben auf diesem Weg eine Täterüberführung und -ergreifung an und müssen sich der Frage nach einer Virtualisierbarkeit des Zufalls, also nach einer möglichen Integration des unvorhersehbaren Faktors Zufall in wiederholbare und ‚nachspielbare‘ Rekonstruktionen eines vergangenen Tatgeschehens, stellen. Verhandelt werden durch eine solche Motivik zugleich Fragen, die auch eine metapoetische Relevanz für die Reflexion über (Kriminal-)Literatur besitzen: Es geht um den Realismusgrad von Fiktionen und um die Rolle, die dem Faktor Zufall in realistischen Fiktionen zugewiesen werden soll.

Den Ausgangspunkt bilden in beiden Texten zwei spezielle Kriminalplots, in denen es darum geht, nicht nur im Sinne des klassischen *whodunit*-Kriminalromans herauszufinden, wer eine Tat begangen hat (vgl. zu diesem Gattungsschema Genç 2018, S. 5). Es geht darüber hinaus auch darum, den Tathergang derart genau zu rekonstruieren, dass er in einer quasi-dramatischen Performance nachgestellt werden kann, um Tatverdächtige zu überführen und somit zukünftige Tatbegehungen zu verhindern. Somit handelt es sich um eine besondere Variante des *howcatch'em*-Kriminalromans (vgl. ebd., S. 9), in dem die virtuelle Simulation eines Tatgeschehens in Verbindung mit dem praktischen ‚Nachspielen‘ dieses Tatgeschehens im Vordergrund steht. Im Fokus steht also eine Verknüpfung von virtuellen und performativen Ermittlungsmethoden, deren Darstellung zugleich zur Reflexion poetologischer Fragen der (Kriminal-)Literatur einlädt.

Der Begriff der virtuellen Ermittlung ist hierbei in den aus den 1950er und 1970er Jahren stammenden Romanen (noch) nicht im Sinn einer „medientechnologischen“ Simulation von Tatabläufen durch den Computer zu verstehen – obwohl diese Möglichkeit zumindest in Lems Roman durchaus auch schon erwähnt wird (2006, S. 243) –, sondern im Sinne der genauen fiktionalen Rekonstruktion vergangener Abläufe, bei der die Phantasie der Ermittelnden das zentrale Erkenntnisinstrument bildet. Dieses Verständnis lässt sich z.B. auf die erweiterte Virtualitätskonzeption des ungarischen Philosophen Menyhért Palágyi aus den 1920er Jahren beziehen, auf die Dawid Kasprowicz und Stefan Rieger in der Einleitung zu ihrem *Handbuch Virtualität* als ein repräsentatives Beispiel einer Virtualisierungstheorie als Fiktionstheorie verweisen, in der die virtualisierende Phantasie letztlich zur „universalen Voraussetzung eines jeglichen Weltbezugs“ (Kasprowicz und Rieger 2020, S. 5) erklärt werde.¹ Da sich bei

¹ Mit Palágyi als Gewährsmann kritisieren Kasprowicz und Rieger hier eine in gegenwärtiger Theoriebildung ihrer Auffassung nach zu beobachtende „Fixierung auf den Computer“ und eine Verengung des Virtualitätsbegriffs „ausschließlich auf digitale Varianten“ (Kasprowicz und Rieger 2020, S. 6). Ein umfassenderer Virtualitätsbegriff kann nach Kasprowicz’ und

einer weitgehenden Identifikation des Virtualitäts- mit dem Fiktionsbegriff allerdings unmittelbar die Frage aufdrängt, worin dann noch die spezifische Bedeutung der Rede vom Virtuellen liegen könnte, lässt sich zumindest mit Blick auf das Motiv virtueller Ermittlungen in den beiden Romanen Dürrenmatts und Lems sagen, dass es um höchst realistische Fiktionen geht, die der ‚Wirklichkeit‘ – hier einem vergangenen Tatgeschehen – gleichen (sollen). Idealerweise sind diese virtuellen Rekonstruktionen von diesem vergangenen Geschehen nicht mehr zu unterscheiden, sodass sie in den erzählten Ermittlungsprozessen, welche beide Romane thematisieren, als Vorlagen für eine Wiederholung dieses Geschehens benutzt werden können. Solche Zielsetzungen und insbesondere die Rolle des Faktors Zufall in entsprechenden Virtualisierungsprozessen stehen in beiden Kriminalromanen im Zentrum des Plots.

Dürrenmatts 1958 erschienener Roman *Das Versprechen*, der explizit den metapoetischen Untertitel *Requiem auf den Kriminalroman* trägt, geht auf das vom Autor gemeinsam mit Hans Jacoby und dem Regisseur Ladislao Vajda verfasste Drehbuch zum Film *Es geschah am hellichten Tag* zurück.² Im Zentrum der intradiegetischen Kriminalerzählung steht der zunehmend verzweifelte Versuch des Zürcher Kriminalpolizeikommissars Matthäi, den Mörder der kleinen Gritli Moser zu überführen und zu fassen. Als Variation eines gängigen Schemas, das zahlreiche Ermittlerfiguren in Kriminalerzählungen kennzeichnet, wird die Figur Matthäi zunächst als Außenseiter im polizeilichen Apparat, dann als Ermittler auf Abwegen und schließlich als *outlaw* konstruiert. Der von der Erzählerfigur Dr. H. präsentierte intradiegetische Plot setzt ein, als der Kommissar kurz vor der Abreise nach Amman in Jordanien steht, wo er einen längeren Auslandsauftrag annehmen soll, und von dem Fall Gritli Moser erfährt. Matthäi scheint aufgrund des bevorstehenden Auslandseinsatzes eigentlich schon mit der regulären Polizeiarbeit der Zürcher Kripo abgeschlossen zu haben. Er kann insofern nicht mehr als vollständig engagierter *true detective* gelten. Nach einem Gespräch mit Gritlis Mutter verspricht er dieser jedoch, den Fall „bei meiner Seligkeit“ unbedingt einer Aufklärung zuzuführen. Matthäi ‚verbeißt‘ sich im Folgenden selbst mehr und mehr in das Ziel, diesen einen Fall zu lösen – ein weiteres klassisches Konstruktionsmuster kriminalliterarischer Ermittlerfigu-

Riegers Darstellung nicht zuletzt auch gegen eine mögliche „schlechte Beleumdung des Virtuellen“ (ebd.) ins Feld geführt werden, insofern diese darauf basiert, das Virtuelle als das „ganz Andere[]“ der ‚Wirklichkeit‘ zu konzeptualisieren und hierdurch etwa kulturkritische Warnungen vor einem „Weltenverlust“ (ebd.) durch digitale virtuelle Darstellungsmodi und Medien zu begründen.

² Die intermediale Beziehung zwischen Filmdrehbuch und Roman rekonstruiert im Detail Möbert (2011).

ren –, sodass er zunehmend „Recht behalten“ und „an sein Ziel kommen“ zu müssen glaubt, „sonst gesch[ehe] ein Unglück“ (Dürrenmatt 1998, S. 129).

Tatsächlich erscheint der Fall zu Beginn des Plots als schnell lösbar, als der sozial stigmatisierte und einschlägig vorbestrafte sogenannte Hausierer „von Gunten“³, der den Fall angezeigt hat, frühzeitig auch als Täter benannt wird und schließlich ein – durch manipulative Verhörmethoden erzwungenes – Geständnis ablegt. Nachdem der Tatverdächtige von Gunten, der zunächst wiederholt beteuert hat, nur „[g]anz zufällig“ (Dürrenmatt 1998, S. 28) am Leichenfundort vorbeigekommen zu sein, jedoch unmittelbar nach diesem Geständnis Suizid begangen hat, ist Matthäi davon überzeugt, dass der tatsächliche Täter noch auf freiem Fuß sein müsse. Dessen Ergreifung macht sich Matthäi zur Lebensaufgabe: Er quittiert den regulären Polizeidienst, wird Pächter einer Tankstelle im Kanton Graubünden, um dort dem Täter bei einer erwarteten erneuten Tatbegehung ‚aufzulauern‘, und widmet sich in den folgenden Jahren ganz dieser einen Fallaufklärungsmission.

Mein zweiter Beispieltext, Stanisław Lems weiterer ‚Kriminalroman ohne Täter‘ nach *Die Untersuchung*, erschien 1976 unter dem polnischen Originaltitel *Katar* und wurde parallel in der DDR und der Bundesrepublik Deutschland 1977 in zwei verschiedenen übersetzten Fassungen als *Der Schnupfen* veröffentlicht (vgl. Lem 2006). Lems Roman trägt in der englischen Übersetzung von 1978 den deutlich expressiveren Titel *The Chain of Chance* (vgl. Lem 1978), der den Plot und seine abschließende investigative Deutung bereits recht treffend zusammenfasst. In *Der Schnupfen* geht es um eine Serie von merkwürdigen Todes- und vermeintlichen Mordfällen in Süditalien. Betroffen sind ausländische Touristen, allesamt an Haarausfall und Allergien leidende Männer in mittlerem oder fortgeschrittenem Alter, die nach dem Besuch von Schwefelbädern zunächst psychotische Symptome gezeigt und dann Suizid begangen haben. Da sich hierunter auch mehrere US-amerikanische Staatsbürger, darunter ein gewisser Adams, befunden haben und mehrere der späteren Opfer von einem italienischstämmigen New Yorker Arzt zu einem befreundeten Mediziner nach Neapel ge-

³ Der Name der Figur ist eine offensichtliche Anspielung auf Robert Walsers Roman *Jakob von Gunten*, vgl. Walsers (2022). Ein inhaltlicher Bezug zu Walsers Figur ist jedoch, wenn überhaupt, nur in sehr vager Form festzustellen: Er lässt sich am ehesten in dem gänzlich unterwürfigen Verhalten des sogenannten Hausierers gegenüber den Ermittlern erkennen, das ein hohes Maß an Respekt vor Autoritätspersonen, Institutionen und gegebenen sozialen Verhältnissen zum Ausdruck bringt – eine Haltung, wie sie auch das Berufsprofil eines Hausdieners kennzeichnet, für das sich Walsers Jakob von Gunten freiwillig durch den Eintritt in ein entsprechendes Ausbildungsinstitut entscheidet, dabei allerdings durchaus subversives Verhalten zeigt.

schickt worden waren, rufen die vermeintlichen Giftmordfälle auch die US-Behörden auf den Plan. Um diese Fallserie aufzuklären, wird der ehemalige Astronaut John, der Ich-Erzähler des Romans, nach Europa, und zwar zuerst an den Schauplatz in Süditalien und anschließend zu einem Kriminologen- und Expertenteam nach Paris entsandt. Kernaufgabe von John ist es zunächst, Adams' Aufenthalt in Italien exemplarisch nachzuspielen, um zu ermitteln, was zu seinem Tod geführt hat, und wer hierfür verantwortlich ist. Nachdem der ermittelnde Agent einen Anschlag am Flughafen in Rom nur knapp überlebt, reist er weiter nach Paris und diskutiert den Fall mit dortigen Polizeiexperten, wobei er sich längere Zeit im Hause des Kriminologen Dr. Barth einquartiert.

Eine Besonderheit beider Handlungsstränge liegt darin, dass sowohl Dürrenmatts Matthäi als auch der Astronaut John beziehungsweise seine Auftraggeber bei Lem die Aufklärung des Tathergangs und die natürlich noch wichtigere Überführung des Täters durch Praktiken der szenischen Rekonstruktion des Tatgeschehens anstreben. Matthäi, zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr im Dienst, widmet sein eigenes Leben zunehmend dem Fall, bringt aber dabei insbesondere eine andere Person in Gefahr. Er agiert gewissermaßen als Regisseur einer Ermittlungsinszenierung, bei der Annemarie, die Tochter von Matthäis Haushälterin, als Lockvogel vorgeschickt wird, um an den Täter heranzukommen, wobei der Ermittler die „Mutter des Kindes, das er als Köder benutzt, bewußt über seine Absichten [täuscht]“ (Lindemann 2001, S. 171). Bei ihr handelt es sich um ein dem ursprünglichen Opfer Gritli ähnelndes kleines Mädchen mit einem „roten Röcklein und gelben Zöpfen“ (Dürrenmatt 1998, S. 156), welches vermeintlich in das ‚Beuteschema‘ des mutmaßlichen Täters passt und diesen erneut anlocken und so eine Festnahme *in flagranti* ermöglichen soll.

Johns Rolle in Lems Roman ist anders definiert: Im Rahmen einer aufwendigen Ermittlungsmission, die unter anderem eine Überwachung seiner Körperfunktionen mittels „Elektroden“ (Lem 2006, S. 16) einschließt, soll er die Rolle des Opfers vermeintlicher Giftmorde selbst übernehmen, um nachzuweisen, dass sie tatsächlich das Werk eines menschlichen Täters oder einer menschlichen Täterin und das Ergebnis eines planvollen Vorgehens, also eines *Plots* im starken Sinne, sind. Das Verfahren der Ermittlung durch das Nachstellen oder Nachspielen der Tat, das in beiden Texten motivisch entfaltet wird, ist in doppelter Hinsicht interessant. Einerseits handelt es sich hierbei um die Konsequenz einer wissenschaftstheoretischen Position, die vom Paradigma des wiederholbaren Experiments ausgeht: Wenn ein Verdächtiger ein bestimmtes Tat- und Verhaltensmuster in der Vergangenheit gezeigt hat, wird er es unter vergleichbaren Bedingungen wieder zeigen, also die Tat erneut zu begehen versuchen, was die Ermittlung in diesem Fall zum Erfolg führen soll.

Andererseits handelt es sich hierbei auch um eine metapoetische und ‚meta-investigative‘ Thematisierung von Fiktionalität. Wenn Fiktionen und Imaginationen als Kernelement von Ermittlungsprozessen und – im doppelten Sinne – ihrer kriminalliterarischen Darstellung verstanden werden können, dann liegt in beiden Romanen angesichts der nachgestellten Tat ein besonderes Motiv vor. Die dargestellten Investigationen zielen darauf ab, eine Tatsituation zunächst aufgrund vergangener Beobachtungen wirklichkeitsgetreu zu rekonstruieren und zu simulieren, um sie dann mit dem Zweck der Täterüberführung unter Inkaufnahme gewisser Risiken nachzustellen, wobei jemand die rekonstruierte Opferrolle übernehmen muss. Mit dem letztgenannten Schritt verbinden sich also Prozesse der Virtualisierung mit dem Ziel eines performativen *reenactment* des Virtualisierten.

Der virtuelle Aspekt bezieht sich dabei also auf retrospektive und prognostische Ermittlungsfiktionen, nämlich auf den Versuch einer genauen Rekonstruktion vergangenen Geschehens, den Glauben an das vorhersagbare erneute Eintreten dieses Geschehens einschließlich erneuter Handlungen eines Täters, die zu dessen früheren Handlungen analog oder identisch sind, woraus sich die Hoffnung auf eine aktive Wiederholbarkeit des früheren Geschehens durch bestimmte Handlungsschritte der Ermittelnden begründet. Die Besonderheit liegt in beiden Plots also in der Verbindung virtueller Konstruktionen mit einem performativen Ermittlungsansatz. Entscheidend für den zweiten Schritt der performativen ‚Nachstellung‘ eines solchen Tatgeschehens ist die Überzeugung, das „Als ob“-Szenario der virtuellen Rekonstruktion und Vorhersage von Tatgeschehnissen „nicht als fiktiv oder unreal, sondern als Medium eines Zugriffs auf das (noch) nicht-physische [sic], aber Mögliche“ (Kasprowicz und Rieger 2020, S. 12) zu begreifen. Das Vertrauen in die Fiktion einer ‚nachspielbaren‘ Erzählung ist also in der erzählten Welt beider Romane so groß, dass durch die Wiederholung des erdachten fiktiven Geschehens in einer praktischen Simulation ein Ermittlungserfolg avisiert wird. In beiden Fällen geht dieser Plan jedoch ins Leere, denn der Faktor Zufall interferiert an entscheidender Stelle. Das Verständnis des vergangenen Tathergangs als Plot im Sinne einer kriminellen Handlungsstruktur und seine Simulation als narrativierbarer und ‚spielbarer‘ Plot scheitern, worin natürlich zugleich eine metapoetische Pointe mit Blick auf die Poetik des Kriminalromans liegt.

2. DIE KONKRETEN STRATEGIEN DER BEIDEN ERMITTLERFIGUREN MATTHÄI UND JOHN

Der Ausgangspunkt für Matthäis Virtualisierungsexperiment in *Das Versprechen* ist eine „Kinderzeichnung“, welche das Mordopfer, die kleine Gritli Moser,

in der Schule angefertigt hat, und die nach Matthäis Überzeugung den Missbrauchstäter und späteren Mörder des Mädchens zeigt:

Rechts unten stand in ungelinker Schrift „Gritli Moser“, und mit Farbstift war ein Mann gezeichnet. Er war groß, größer als die Tannen, die ihn wie merkwürdige Gräser umstanden, gezeichnet, wie Kinder zeichnen, Punkt, Punkt, Komma, Strich, rundherum, fertig ist das Angesicht. Er trug einen schwarzen Hut und schwarze Kleider, und aus der rechten Hand, die eine runde Scheibe war mit fünf Strichen, fielen einige kleine Scheibchen mit vielen Härchen, wie Sterne, auf ein winziges Mädchen hinunter, noch kleiner als die Tannen. Ganz oben, eigentlich schon im Himmel, stand ein schwarzes Automobil, daneben ein merkwürdiges Tier mit seltsamen Hörnern (Dürrenmatt 1998, S. 94–95).

Für Matthäi ist der „Verdacht“ zunächst „nicht ganz unberechtigt“ und dann zunehmend erhärtet, „daß Gritli Moser mit dem“ dort abgebildeten „Igelriesen seinen [sic] Mörder gezeichnet hat“ (S. 95). Entscheidend ist dabei die Frage, ob die Zeichnung des mutmaßlichen Täters durch das Opfer eine realistische Abbildung darstellt, die einem Fahndungsfoto entspricht, oder ob das Mädchen nur ‚durch Zufall‘, also als freie Fiktion, eine solche männliche Figur gezeichnet hat. Matthäi setzt alles auf die erste Möglichkeit und liest alle Bildelemente als coodierte Indizien. Er geht davon aus, dass das „Tier mit seltsamen Hörnern“ den Steinbock in dem auf dem Nummernschild des Wagens abgebildeten Wappen des Kantons Graubünden darstellt, dass der Täter folglich mit seinem Wagen aus Graubünden in den Kanton Zürich gefahren ist, wo er auf Gritli Moser traf, dass er früher oder später erneut von Graubünden nach Zürich fahren wird, und dass man ihn an der auf dem Weg liegenden Tankstelle in einer der damaligen Tat analogen Situation wird fassen können.

Zwei Gespräche bieten entscheidende Anregungen für Matthäis virtuelle Investigation. Der Ermittler bittet den Arzt Dr. Locher, der ihn eigentlich wegen seiner „fixe[n] Idee“ (S. 90) untersuchen soll, um eine Prognose nicht nur zur Rückfallgefahr des Täters, sondern auch zum möglichen genauen Ablauf einer solchen erneuten Tat. Diesen Ablaufplan möchte er als Vorlage dafür benutzen, um ein Kind in kontrollierter Form, nämlich unter Polizeipräsenz, dem Täter auszusetzen, ihn so zu erneuter Begehung einer analogen Tat anzuregen, um ihn bei dieser erneuten Begehung fassen zu können und weitere gefährdete „Kinder zu schützen und ein neues Verbrechen zu verhüten“ (S. 76):

„Zuerst würde der Kranke sich [nach der Tat] wie erleichtert fühlen“, meinte der Arzt etwas zögernd, „doch bald müßte sich neuer Haß ansammeln [...]. Er würde sich vorerst in der Nähe von Kindern aufhalten. Vor Schulen etwa, oder auf öffentlichen Plätzen. Dann würde er allmählich wieder mit seinem Wagen herumfahren und ein neues Opfer suchen, und wenn er das Mädchen gefunden

hätte, würde er sich wieder anfreunden, bis es dann eben aufs Neue geschähe“ (S. 100).

Gegenüber dem Erzähler Dr. H. habe Matthäi seine auf dieser Annahme aufbauende Strategie auf ein weiteres Gespräch mit einem Graubündner „Fischerjungen“ zurückgeführt, dessen Ausführungen über das richtige Angeln mit einem geeigneten „Köder“ ihn zu seinem Versuch der Täterüberführung durch *reenactment* inspiriert hätten:

„Zum Fischen muß man vor allem zweierlei kennen: den Ort und den Köder. [...] Nehmen wir an, [...] Sie wollen eine Forelle fangen, einen ausgewachsenen Räuber. Sie müssen nun zuerst überlegen, wo sich der Fisch am liebsten aufhält.“ [...] „Und der Köder?“ fragte ich. „Da kommt es eben darauf an, ob Sie einen Raubfisch fangen wollen oder etwa eine Äsche oder einen Aalbock, die Vegetarier sind“, war seine Antwort. „Einen Aalbock zum Beispiel können Sie mit einer Kirsche fangen. Aber einen Raubfisch, eine Forelle also oder einen Barsch, müssen Sie mit etwas Lebendigem fangen. Mit einer Mücke, mit einem Wurm oder mit einem kleinen Fisch.“ „Mit etwas Lebendigem“, sagte ich nachdenklich und erhob mich. „Hier“, sagte ich und gab dem Jungen das ganze Paket Parisiennes. „Das hast du verdient. Jetzt weiß ich, wie ich meinen Fisch fangen muß. Zuerst muß ich den Ort suchen und dann den Köder“ (S. 90).

Aufgrund seiner ermittlungsethisch offensichtlich problematischen Überzeugung, dass der Mörder, wenn er den passenden „Köder“ in Form eines ähnlichen Kindes ‚vorgelegt‘ bekommt, nach genau wiederholbaren Mustern handelt, zeigt sich Matthäi überzeugt: „Der Mörder muß hier vorbeikommen [...] Es gibt keine andere Methode [...]. Ich weiß vom Mörder nichts. Ich kann ihn nicht suchen. Also mußte ich sein nächstes Opfer suchen [...]“ (S. 115 f.).

Nach langem Warten darauf, dass der Mörder vorbeikommen und sich der an einem kleinen Bach spielenden Annemarie nähern möge, glaubt der Ermittler, dass es sich bei einem Unbekannten, den das Mädchen als „den Zauberer“ beschreibt und von dem Annemarie Schokolade erhalten hat, um den Mörder Gritlis handelt. Daraufhin geht in einem für die erneute Tatbegehung prognostizierten Zeitraum von Donnerstag bis Montagabend ein größeres Polizeiaufgebot in Stellung, um den finalen Zugriff vorzubereiten. Der Täter erscheint jedoch nicht, weil er auf dem Weg zur Tankstelle zufällig bei einem Autounfall ums Leben kommt (vgl. S. 128–130). Entweder erweist sich so bereits Matthäis Deutung des Kinderbildes als falsch, oder der Täter hat zufällig andere Handlungsschritte gewählt. Schließlich richtet sich der Zorn der Ermittler auf Annemarie, der mit den Worten „„Auf wen wartest du, willst du antworten, du verdammtes Ding?““

(S. 133) die Verantwortung für den ausbleibenden Ermittlungserfolg zugewiesen wird, woraufhin sie durch den anwesenden Staatsanwalt und die Polizisten körperlich misshandelt wird.

Nach dem endgültigen Scheitern von Matthäis virtueller Ermittlungsstrategie wird der Fall schließlich Jahre später überraschend durch ein zufällig erscheinendes Geständnis der Witwe des Gärtners Albertchen Schrott gelöst, in der sie diesen als Mörder von Gritli Moser enthüllt, während Matthäi selbst als tragisch-„grausige Pointe“ (S. 145) zusehends dem Alkohol verfällt und „verblödet[]“ (S. 141). Die entscheidende Wendung des Plots, in der Matthäi als vermeintliches „Genie [...] über etwas Idiotisches stolpert“ (S. 145), ergibt sich somit daraus, dass das durch den Fischerjungen beschriebene Verfahren zum Forellenfängen, das sich beim routinemäßigem Angeln allein durch das ‚Gesetz der Menge‘ als in der Regel zutreffend und damit als brauchbare Anleitung erweist, in dem für den Ermittler entscheidenden Einzelfall nicht funktioniert.

Es gibt ein paar entscheidende Unterschiede zwischen den jeweiligen Szenarien und ihrer Ausgestaltung bei Dürrenmatt und bei Lem. In Dürrenmatts Roman ist das Verbrechen selbst *kein* Zufall, sondern als geplante Tat beziehungsweise als Zwangshandlung Schrotts anzusehen. Die Ermittlungsmethode Matthäis ist selbst nicht vom Zufall geleitet, sondern systematisch durchgeplant, und sie hätte eigentlich auch erfolgreich sein können – nur ihr Abschluss wird auf tragikomische Weise durchkreuzt.⁴ Dass Matthäi hier im Ergebnis scheitert und kein Täter mehr belangt werden kann, ist zugleich eine deutliche Abweichung von Dürrenmatts Vorgängerwerk, nämlich dem Drehbuch des Films *Es geschah am hellichten Tag*, indem Matthäi Schrott durch den gleichen Plan tatsächlich stellen und fassen kann.

In Lems Roman sind die Ereignisse rund um giftinduzierte Suizide hingegen tatsächlich das Ergebnis zufälliger Faktoren, nicht aber eines menschengepflanzten Plots, und insofern auch nicht als Verbrechen einzustufen. Der Ex-Astronaut John strebt im Rahmen seiner Mission danach, möglichst jedes minutiöse Detail aus den Handlungen der späteren Todesopfer, nachzustellen und dabei sogar „in Adams' Pyjama“ zu schlafen und sich „mit seinem Apparat [zu] rasier[en]“ (Lem 2006, S. 13), obwohl klar ist, dass nicht jedes dieser Details wirklich für ihren späteren Tod entscheidend gewesen sein kann. Er nimmt insofern im Rahmen seines ‚Nachstellungsnarrativs‘ eine Beglaubigung der Gesamterzählung durch eigentlich überflüssige und zufällig wirkende Details vor, wie sie Roland

⁴ Zu erwägen ist hierbei die Möglichkeit, Dr. H. als unzuverlässigen Erzähler einzustufen, dessen Angaben über das Scheitern von Matthäis virtueller Investigation dann anzuzweifeln wären. Vgl. zu dieser These Spörl (2021).

Barthes in seiner Theorie des literarischen Realitätseffekts am Beispiel klassischer Romane des literarischen Realismus des 19. Jahrhunderts beschreibt: Eine Fülle überbordend detaillierter und insofern eigentlich unnötiger Beschreibungen, welche die Kontingenz der Welterfahrung getreu abzubilden scheinen, sorgen demnach für den Eindruck von maximaler Wirklichkeitstreue (vgl. hierzu Barthes 1968, S. 84–89). Wie Bartolotta (2023) hervorhebt, folgt auch John dem rekonstruierten Narrativ derjenigen Handlungsschritte, welche Adams vor seinem ungeklärten Tod vollzogen hat, im Sinne eines „theatrical script [...] down to most trivial minutiae“ (S. 386), also nach dem Modell eines detaillierten Dramentextes ohne Raum für Improvisation:

[John] goes to great lengths to perform apparently pointless actions. [...] The goal of John's mission is actually to replicate exactly Adam's last actions, in the hope that reproducing the circumstances that have brought about his death (whose cause was never determined) might reveal what happened to him. [...] [H]owever, John and his employers are confronted with the obstacle of not knowing what factors are or might be relevant to establish how Adams died (S. 386–387).

Tatsächlich klärt der ‚Virtualermittler‘ John den Fall auf, allerdings nicht im Rahmen des planvollen, detailgetreuen *reenactment*, in der er das Opfer spielen und den verdächtigten US-amerikanischen Badearzt überführen sollte – sondern indem er, nachdem ihn seine Reise von Neapel über Rom nach Paris geführt hat, schließlich zufällig in die gleiche Vergiftungskonstellation wie die vorherigen Opfer hineingerät, sich aber noch retten kann. Am Ende stellt sich heraus, dass es sich bei den merkwürdigen Todesfällen um kein Verbrechen handelt und dass es keinen anderen Täter als ‚den Zufall‘ gibt.

Insofern handelt es sich hier um eine Travestie eines klassischen Kriminal-(erzählungs)plots, der sich als Genre oftmals gerade durch eine weitgehende Ausblendung von Zufallsdynamiken zugunsten einer zumindest am Ende einer Erzählung klar rekonstruierbaren Handlungslogik auszeichnet. John überlebt den ausführlich beschriebenen Trip voller „Trugbilder“ (Lem 2006, S. 233) und körperlicher Leiden, die zu akuter Suizidgefahr führen, indem er sich selbst in diesem psychischen und physischen Ausnahmezustand mit Hilfe eines Mindestmaßes an noch möglicher Selbstkontrolle mit Handschellen an eine Heizung kettet. Es ist aber wiederum ein kontingenter Aspekt, nämlich die vorher nicht zu prüfende Stabilität der betreffenden Heizungsrohre, die ihm letztlich das Leben rettet:

Man fand mich um vier Uhr früh an den Heizkörper gefesselt auf, die Italiener im Nebenzimmer hatten das Personal alarmiert, und da ich aussah wie nach einem Tobsuchtsanfall, gab man mir eine Beruhigungsspritze, bevor man mich in ein Krankenhaus brachte. [...] Erst nach dreißig Stunden erwachte ich richtig. Ich hatte angebrochene Rippen, eine zerbissene Zunge, einen an mehreren Stellen genähten Kopf, ein dick geschwollenes Handgelenk vom Zerren an den Handschellen. Zum Glück war der Heizkörper, an den ich mich gefesselt hatte, aus Eisen gewesen – einer aus Plastik wäre sicher zerbrochen, und dann wäre ich aus dem Fenster gesprungen. Nichts auf der Welt hatte ich mehr gewünscht als gerade das (S. 237).

Johns persönlicher Einsatz erweist sich somit am Ende als noch höher als derjenige von Dürrenmatts Protagonisten Matthäi. Aus akuter Lebensgefahr rettet er sich, indem er – unter anderem vorbereitet durch seine Ausbildung als Astronaut – improvisiert und spontan eine adäquate Antwort auf eine außergewöhnliche Situation ersinnt. Er ergänzt das „script“ (Bartolotta 2023, S. 386), dem er bis dahin gefolgt ist, durch eine mit letzter Kraft vollzogene, aus dem Moment geborene eigenständige Handlung, die ihm im Gegensatz zu seinen Vorläufern das Leben rettet und zugleich entscheidend zur Aufklärung des rätselhaften Geschehens beiträgt. Retrospektiv kann John nach seiner Genesung nun seinen eigenen Fall ebenso wie den der vorigen Opfer lückenlos als Ergebnis einer Verkettung von unwahrscheinlichen, aber im Sinne der Kontingenz möglichen Zufällen – einer ‚chain of chance‘ – erklären: Ausgangspunkt sei ein bestimmtes, in einer Hormonsalbe gegen Haarausfall vorkommendes „Affenhormon“, das „während der Sonneneinstrahlung auf die Haut [...] seinen chemischen Bau [verändert]“. Dieses Hormon

kann sich dann unter Einfluß von Ritalin [...] in ein psychisches Depressivum umwandeln, doch ruft es eine Vergiftung nur dann hervor, wenn es in großen Mengen verabreicht wird. [...] Katalysatoren, die die Wirkung des Depressivums millionenfach verstärken, sind die Verbindungen von Zyaniden mit Schwefel, die Rhodaniden. Drei Buchstaben, die chemischen Symbole CNS, bilden den Schlüssel des Rätsels. Spuren von Zyanid finden sich in bitteren Mandeln. [...] In einigen neapolitanischen Mandelbrennereien herrschte eine Schabenplage. Als Desinfektionsmittel verwandte man ein schwefelhaltiges Präparat. Spuren des Schwefels gelangten in die Emulsion, in der die Mandeln eingeweicht wurden, bevor sie in den Ofen kamen. Das hatte keinerlei Folgen, solange die Temperatur des Backofens niedrig blieb. Erst wenn die Temperatur so hoch wurde, daß der Zucker karamalisierte, verbanden sich die Zyanide der Mandeln mit dem Schwefel zu Rhodan. Doch auch das Rhodan, wird es allein in den Körper eingeführt, ist noch kein wirksamer Katalysator des Faktors X. In den reagierenden Körpern mußten sich freie Schwefelionen befinden. Diese Ionen stammten in Gestalt von Sulfaten und Sulfiten aus den Heilbädern. So also kam jemand um, der Hormonsalbe verwandte, Ritalin schluckte, Schwefelbäder nahm und Mandeln kostete,

die auf neapolitanische Weise in Zucker gebrannt waren. [...] Voraussetzung unwissenschaftlicher Selbstvernichtung war Naschhaftigkeit (S. 237–238).

Auch auf die Frage, weshalb John trotz einer entscheidenden Abweichung – er hat keine Schwefelbäder besucht – das gleiche Schicksal wie den früheren Vergiftungsopfern widerfährt, gibt es ebenfalls eine Antwort, die in einem ganz unscheinbaren Detail liegt:

Als ich bereits in den Staaten war, sagte mir ein Chemiker, die Schwefelblume, die der kleine Pierre mir ins Bett geschüttet hatte, könne bei der Vergiftung keine Rolle gespielt haben, weil sie als Schwefel in festem Zustand, durch Sublimierung in Staub verwandelt, nicht löslich ist. Dieser Chemiker stellte ad hoc folgende Hypothese auf: Die Spuren von Schwefelionen in meinem Blut stammten aus geschwefeltem Wein. Wie in Frankreich üblich, trank ich ihn zu jeder Mahlzeit, aber in Barths Haus, weil ich nirgendwo anders aß [...] (S. 239).

3 EXPLIZITE REFLEXIONEN ÜBER DIE KRIMINALISTISCHE UND KRIMINALLITERARISCHE ROLLE VON ‚KOMMISSAR ZUFALL‘ IN *DAS VERSPRECHEN* UND *DER SCHNUPFEN*

In beiden Romanen wird die Rolle von Zufallsfaktoren für das Zustandekommen von Verbrechen und vor allem für dessen Aufklärung durch virtuelle Investigationen wiederholt explizit thematisiert.

Der ehemalige „Kommandant der Kantonspolizei Zürich“ namens Dr. H., der Erzähler der Binnenerzählung rund um Matthäi, freundet sich am Beginn von *Das Versprechen* mit dem Rahmenerzähler, selbst Autor von Kriminalromanen, nach einer Lesung in Chur an und kritisiert das von diesem gepflegte literarische Genre als „Zeitverschwendung“ (Dürrenmatt 1998, S. 17). Diese scharfe Polemik begründet er zunächst mit der durch Kriminalromane geweckten falschen Hoffnung, dass die Polizei durch die konsequente, abschreckend wirkende Ahndung von kriminellen Akten „die Welt ordnen könne“, wenn es andere Institutionen schon nicht vermögen, indem sie zeige, dass Verbrechen sanktioniert werde und sich nicht lohne. Vor allem aber polemisiert Dr. H. gegen die unrealistische Darstellung von methodisch strukturierten, planvoll zum gewünschten Ziel geführten Ermittlungsprozessen, die mit der Wirklichkeit investigativer Polizeiarbeit oft wenig zu tun hätten: „Ihr baut eure Handlungen logisch auf; wie bei einem Schachspiel geht es zu, hier der Verbrecher, hier das Opfer, hier der Mitwisser, hier der Nutznießer; es genügt, daß der Detektiv die Regeln kennt und die Partie wiederholt, und schon hat er den Verbrecher gestellt, der Gerechtigkeit zum Siege verholfen“ (S. 18).

Zwei Annahmen werden hier kritisiert, und zwar einerseits die Vorstellung regelhaften, d.h. kausal erklärbaren und vorhersagbaren menschlichen Verhaltens und andererseits die ermittlungstheoretische Vorstellung, zur Überführung von Täter:innen gleichsam den Verbrechensablauf – die ‚Schachpartie‘ – wiederholen zu können, um diese so in die Falle gehen zu lassen, da sie sich ja nach „Regeln“ zu verhalten scheinen: „Diese Fiktion macht mich wütend“, so Dr. H.,

„[...] zugegeben, sind gerade wir von der Polizei gezwungen, ebenfalls logisch vorzugehen, wissenschaftlich; doch die Störfaktoren, die uns ins Spiel pfuschen, sind so häufig, daß allzu oft nur das reine Berufsglück und der Zufall zu unseren Gunsten entscheiden. Oder zu unseren Ungunsten. Doch in euren Romanen spielt der Zufall keine Rolle, und wenn etwas nach Zufall aussieht, ist es gleich Schicksal und Fügung gewesen; die Wahrheit wird seit jeher von euch Schriftstellern den dramaturgischen Regeln zum Fraße hingeworfen. Schickt diese Regeln endlich zum Teufel“ (S. 18).

Eine exakte Rekonstruktion vergangenen Geschehens und eine exakte Vorhersage zukünftigen Geschehens seien als Grundlage von Ermittlungsmethoden allenfalls als ‚regulative Idee‘ zu gebrauchen, in der Praxis allerdings regelmäßig zum Scheitern verurteilt. Dr. H. argumentiert hier auf der Grundlage einer allgemeinen Positivismuskritik:

„Ein Geschehen kann schon allein deshalb nicht wie eine Rechnung aufgehen, weil wir nie alle notwendigen Faktoren kennen, sondern nur einige wenige, meistens recht nebensächliche. Auch spielt das Zufällige, Unberechenbare, Inkommensurable eine zu große Rolle. Unsere Gesetze fußen nur auf Wahrscheinlichkeit, auf Statistik, nicht auf Kausalität, treffen nur im allgemeinen zu, nicht im Besonderen. Der Einzelne steht außerhalb der Berechnung. Unsere kriminalistischen Mittel sind unzulänglich, und je mehr wir sie ausbauen, desto unzulänglicher werden sie im Grunde. Doch ihr von der Schriftstellerei kümmert euch nicht darum. Ihr versucht nicht, euch mit einer Realität herumzuschlagen, die sich uns immer wieder entzieht, sondern ihr stellt eine Welt auf, die zu bewältigen ist. Diese Welt mag vollkommen sein, möglich, aber sie ist eine Lüge. Laßt die Vollkommenheit fahren, wollt ihr weiterkommen, zu den Dingen, zu der Wirklichkeit [...]“ (S. 19).

Dr. H. kritisiert klassische Kriminalromane also für ein Defizit an Realismus in der Darstellung von Verbrechensaufklärungen – eine poetologische Zielsetzung, die von ihm gleichsam a priori selbstverständlich vorausgesetzt wird –, und begründet dieses Defizit durch die Ausblendung des Faktors Zufall. Planvolle systematische Ermittlungsarbeit führe in klassischen Kriminalromanen, für die sich insbesondere natürlich an Ermittlerfiguren wie Arthur Conan Doyles Sherlock Holmes und Edgar Allan Poes Auguste Dupin denken lässt, gleichsam unweigerlich zur erfolgreichen Verbrechensaufklärung. In der polizeilichen Praxis

sehe die erfahrene Wirklichkeit oft anders aus, da der Faktor Zufall oftmals zu unerwarteten Ereignissen und damit zum Misserfolg von Strategien eines rigiden *predictive policing* führe. Damit ist klar, dass es Dr. H. hier um Realismus im Sinne von Wahrscheinlichkeit anstelle von genau berechenbarer Wahrheit geht: Den Zufall nicht in investigative Strategien mit einzukalkulieren, bedeutet insofern, einen stochastischen Fehler zu machen – und das heißt für Ermittlungspraktiken, möglicherweise auf eine falsche Fährte zu setzen oder Ermittlungsstrategien nicht flexibel anpassen zu können. Ferner bedeutet es für deren literarische Darstellung im Kriminalroman, an dem Ziel einer Darstellung wahrscheinlicher Ermittlungsprozesse zu scheitern, das Dr. H. in Analogie zu einer berühmten Passage aus der aristotelischen Poetik über die unterschiedlichen Aufgaben von Dichtung und Geschichtsschreibung aus einer Verpflichtung abzuleiten scheint, eher „das Unmögliche, das wahrscheinlich ist“, als das „Mögliche[], das nicht glaubhaft ist“ (Aristoteles 2008, S. 36), zu zeigen – also eher das erwartbare Eintreten überraschender Zufälle als deren unrealistische Abwesenheit zur Darstellung zu bringen. Für beide Zielsetzungen ist es demnach entscheidend, den Zufall als Einflussfaktor beziehungsweise als Motiv zu akzeptieren und mit ihm statt ausschließlich gegen ihn zu arbeiten.

Ein strukturell analoger, inhaltlich aber deutlich abweichender Deutungsrahmen wird auch in *Der Schnupfen* formuliert, allerdings am Ende des Romans. Resümierend erklärt dort ein gewisser Dr. Saussure von der Pariser Polizei, der zwar nicht als Erzähler, aber als das Geschehen deutende Figur ein Pendant zu Dürrenmatts Dr. H. bildet, dem immer noch ratlosen John den Hergang der Ereignisse als statistisch erwartbares, wenn auch höchst seltenes Zufallsereignis durch folgendes Bild:

„Bitte stellen Sie sich einen Schießstand vor, in dem statt einer Scheibe eine Briefmarke aufgestellt wird – eine halbe Meile vom Standort der Schützen [...]. Auf [der] Stirn [der auf der Briefmarke abgebildeten Marianne-Figur, R.M.] hat eine Fliege einen Punkt hinterlassen. Und jetzt machen sich ein paar ausgewählte Schützen ans Schießen. Sie werden den Punkt bestimmt nicht treffen, weil sie ihn nicht ausmachen können. Wenn nun hundert mäßige Schützen sich ans Schießen machen und wochenlang schießen, ist es völlig sicher, daß schließlich irgendeiner von ihnen den Punkt trifft. Der Schütze trifft nicht, weil er phänomenal war, sondern weil so dicht geschossen wurde. [...] [...] Die Wahrscheinlichkeit, den Punkt zu treffen und mit derselben Kugel noch drei Fliegen, ist astronomisch gering, wie sie sich ausgedrückt haben, und doch versichere ich Ihnen, daß auch eine solche Koinzidenz sich ereignet, wenn das Schießen nur lange genug anhält! [...]“ (Lem 2006, S. 247).

Dr. Saussure plädiert somit dafür, im Unterschied zu einer Ideologie individueller ‚Leistung‘ die Macht des Zufalls anzuerkennen, die ihm zufolge von größerer

Bedeutung ist als die jeweilige individuelle *performance*: „Der Schütze, dem das passiert, wird sich mit seinem Erstaunen genauso brüsten wie Sie. Daß gerade er getroffen hat, ist weder wunderbar noch seltsam, weil jemand treffen mußte. [...] Ein Lotteriemechanismus hat das Rätsel von Neapel geboren, und genauso ein Mechanismus hat es gelöst. In beiden Gliedern der Aufgabe wirkte das Gesetz der großen Zahl“ (ebd.).

Dr. Saussure, dessen Namensgebung auf den Begründer der strukturalen Linguistik Ferdinand de Saussure verweist, plädiert in einer gewissen Analogie zu dessen Theorie der Konventionalität und Arbitrarität von (sprachlichen) Zeichen dafür, sowohl ungewöhnliche Geschehnisse wie die Vergiftungsserie wie auch deren Aufklärung als Ergebnisse von Kontingenz aufzufassen: Sie treten in keiner gegebenen einzelnen Situation notwendig ein, aber sie treten, weil sie unter bestimmten Bedingungen möglich sind, irgendwann notwendig ein, wenn diese Bedingungen zufallsbedingt vorliegen. Die Lösung des Falls durch John sei ihm insofern nicht als individuelle Leistung zuzurechnen, vielmehr sei die Aufklärung der Vorfälle gerade aufgrund kontingenter Dynamiken durch das „Gesetz der großen Zahl“ unausweichlich, auch wenn in Johns Einzelfall alles von einzelnen Zufällen abhängt: „Natürlich, hätten Sie eine einzige Bedingung aus ihrer notwendigen Menge nicht erfüllt, so hätten Sie sich nicht vergiftet, doch früher oder später hätte jemand anderes die Bedingungen erfüllt. [...] Es wäre dazu gekommen, denn wir leben nun einmal in einer solchen schicksalhaft verdichteten Welt. In einem molekularen Menschen-Gas, das chaotisch ist und mit seinen Unwahrscheinlichkeiten nur die einzelnen Atome, die Individuen in Erstaunen versetzt“ (S. 247 f.).

John und Dr. Saussure sind sich in ihrer Diskussion uneinig über den Status der „unwahrscheinliche[n] Wahrhaftigkeiten“⁵, die schließlich zur Lösung des Rätsels geführt haben. Dr. Saussure betrachtet die Ereignisse aus einer Perspektive des ‚Zufallsrealismus‘ und versteht sie als zwar spektakuläre, aber normale und erwartbare Ereignisse, während John ihnen eine sublimale Exzeptionalität zuzuschreiben versucht. Der Polizeiexperte behauptet, sowohl bei der Todesfallserie selbst als auch bei der Lösung des Rätsels handle es sich noch nicht einmal – wie John es offenbar glauben möchte – um ein Ergebnis außergewöhnlichen Zufalls, sondern um erwartbar irgendwann und irgendwo auftretende Zufälle, bei denen aber ihr jeweiliges konkretes Eintreffen im Fall einer bestimmten Person von kontingenten Faktoren abhängt: „Ihr Zufallserfolg wirkt paradox – in einer

⁵ Die Verkettung von Zufällen, die zu den Vergiftungsfällen geführt hat, lässt sich treffend mit dieser Formel beschreiben, die Heinrich von Kleist als Titel für eine aus drei Einzelgeschichten bestehenden Anekdote aus den *Berliner Abendblättern* gewählt hat (vgl. Kleist 2013, S. 277–281).

langen Reihe ungewöhnlicher Koinzidenzen. Aber das kommt nur Ihnen so vor“ (S. 244–246).

Man kann also auch sagen: Bezogen auf den einzelnen Fall handelt es sich um Zufälle, also nicht erwartbare kontingente Geschehnisse, bezogen auf eine zusammen betrachtete große Zahl solcher Einzelfälle aber um Gesetzmäßigkeiten des Kontingenten. Folgt man dieser Argumentation von Dr. Saussure, dann gibt es für entsprechende virtuelle Investigationen durchaus eine Art Erfolgsgarantie, allerdings nicht dadurch, dass man, wie etwa Dürrenmatts Figur Matthäi bis zum Ende der Geschichte und John bis kurz vor deren Ende, alles darauf setzt, den virtuell rekonstruierten Ablauf in einem konkreten Einzelfall genauestens zu wiederholen und so zum Erfolg zu bringen. Fast sicher vom Erfolg virtueller Investigationen ausgehen kann man demnach erst, wenn man, was praktisch schwer durchführbar erscheint, erstens tatsächlich ‚Kommissar Zufall‘ die Regie überlassen und sie zweitens in sehr großer (bestenfalls unendlicher) Zahl durchführen würde, sodass nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeitsrechnung zwangsläufig irgendwann ein ‚Treffer‘ dabei sein müsse: „Ich spreche“, so Dr. Saussure, „davon, weil es zur Sache gehört. Irgendeine Kugel muß auf diesem Schießstand treffen, und irgendein Mensch muß den Kern der Sache treffen. Wenn es aber so ist, dann war das Erscheinen dieses Buches ohne Rücksicht auf den Autor und den Verleger ebenfalls eine mathematische Gewißheit“ (S. 248). Dr. Saussure plädiert also dafür, den Faktor Zufall in das Ideal der Virtualisierung durch ‚Hochrechnung‘ zu integrieren, statt ihn als Störfaktor für Virtualisierungsprozesse und virtuelle Ermittlungen zu begreifen – woraus sich natürlich der mögliche Einwand ergibt, dass es sich dann eben zumindest im Sinne exakter prognostischer Simulation nicht mehr um Virtualisierung handelt, da es keine genaue Gleichung zwischen der virtuell nachzubildenden Situation und ihrer durch Virtualisierung erzeugten Nachbildung mehr geben kann, wenn man von der Unausweichlichkeit zufallsbedingter Abweichungen ausgeht.

An dieser Stelle wird relativ deutlich auf eine Denk- und Erzählfigur referiert, die als *infinite monkey theorem* (vgl. hierzu Herrmann 2014, S. 23–47) in unterschiedlichen Variationen bekannt geworden ist: Im Rahmen dieser Denkfigur wird eine stochastische Annahme zu einem kultur- und literaturtheoretischen Modell erweitert, das traditionelle Konzeptionen von künstlerischer Kreativität oder wissenschaftlichem (auch kriminalistischem) Erkenntnisfortschritt als Leistungen von besonders begabten oder genialen Individuen radikal dementiert. Nach dieser Vorstellung wird ein Affe, der unendlich lange ‚blind‘ auf einer Schreibmaschine oder Computertastatur herumtippt, also zufällige Buchstabenkombinationen anschlägt, ohne sie zu verstehen, allein aufgrund kontingenter

Faktoren eine „totale Bibliothek“ und damit neben „Meilen [...] zusammenhanglosen Zeugs“ (Borges 1990, S. 55) auch als besonders wertvoll erachtete kanonische Texte wie „*Die Ägypter* von Aischylos“ oder auch alle nicht realisierten, aber denkbaren Projekte wie „die Enzyklopädie, die Novalis erstellt hätte“ (Borges 2003, S. 168), hervorbringen – diese Beispiele nennt Jorge Luis Borges in seinem Essay *Die totale Bibliothek* (1939), der ebenso wie Borges' spätere berühmte Erzählung *Die Bibliothek von Babel* (1941) implizit die *infinite monkey*-Theorie thematisiert (vgl. Herrmann 2014, S. 32–39). Für die Entstehung bedeutender kultureller Hervorbringungen kommt es demnach vor allem auf das kombinatorische „Gesetz der großen Zahl“, also einen rein quantitativen Faktor, und eben nicht auf die qualitative Bedeutung einzelner Urheber:innen oder Werke an – und wenn ein literarischer Text mit einem solchen Motiv schließt, handelt es sich um eine eigentlich nur ironisch lesbare extreme poetologische Bescheidenheitsgeste.

Bezogen auf den Bereich kriminalistischer Verbrechensaufklärung lässt sich das *infinite monkey theorem* folgendermaßen anwenden: Alle Verbrechen werden irgendwann aufgeklärt, weil aus der unendlichen Zahl kontingent möglicher Ereignisse irgendwann auch diejenigen tatsächlich eintreten, die den Tathergang und die Täterschaft des betreffenden Verbrechens enthüllen (und sei es durch ein gänzlich überraschendes Geständnis wie am Ende von Dürrenmatts *Versprechen*). Doch lässt sich diese Perspektive nur auf große kulturelle Zusammenhänge sinnvoll anwenden, für den Einzelfall etwa einer ganz bestimmten kriminalistischen Ermittlung (oder einer kriminalliterarischen Erzählung), auf die es doch sowohl in *Das Versprechen* als auch in *Der Schnupfen* gerade ankommt, kann aus ihr nämlich keine Handlungsmaxime oder Strategie abgeleitet werden.

Wenn aber, wie Dr. Saussure in Lems Roman erklärt, das „Gesetz der großen Zahl“ entscheidet, dann gelangt das performative ‚Nachspielen‘ durch einzelne Ermittler unweigerlich an seine Grenze, und es stellt sich die Frage nach dem möglichen nächsten Schritt der Virtualisierung. Unwillkürlich muss man hierbei an die Möglichkeit denken, entsprechende virtuelle Ermittlungsprozesse nicht mehr als reales *reenactment* durch einen mutigen Ermittler, sondern durch digitale Simulationen durchzuführen, welche den Faktor Zufall zu berücksichtigen versuchen, also ‚Kommissar Computer‘ mit ‚Kommissar Zufall‘ zusammenarbeiten zu lassen. Als ironische Pointe diskutieren der Ermittler Dr. Barth und John die Tatsache, dass bei der vorliegenden Untersuchung tatsächlich der Plan, ein Computerprogramm der Pariser Experten für die Ermittlung zu nutzen, indirekt eine Rolle bei der Lösung des Falls gespielt habe. Auch wenn der Computer als solcher gar nichts zur Falllösung beigetragen habe, habe das Vorhaben, ihn

zu benutzen, wiederum eine Kettenreaktion von Zufällen ausgelöst, die John wie folgt reflektiert:

Der Versuch, den Computer bei einer Untersuchung anzuwenden, sei geradezu vollkommen gelungen, obwohl der Computer, nicht programmiert und nicht in Gang gesetzt, nichts bewirkt hätte. Doch wäre ich nicht gerade mit diesem Plan nach Paris gekommen, so hätte ich nicht in seinem Haus gewohnt, hätte nicht die Sympathie seiner Großmutter erworben, der kleine Pierre hätte mir nicht nach dem Fall von der Treppe mit Schwefelblume geholfen – mit einem Wort, der Anteil des Computers an der Lösung des Rätsels ist unbezweifelbar, wenn auch rein ideell (Lem 2006, S. 243).⁶

Es liegt nahe, Johns auf unerwartete Weise gelingenden virtuellen Ermittlungsprozess metapoetisch zu interpretieren und den Ermittler als Versinnbildlichung eines besonders genauen Lesers von Kriminalromanen zu perspektivieren, der ein bestimmtes Narrativ – hier die Geschichte von den zu Tode gekommenen Kurgästen – genau zu verstehen und durch intensive Immersion nachzuvollziehen versucht. Ein solcher Rezeptionsmodus würde einem Modell starker auktorialer Lektürelenkung auf der Grundlage der zeitgenössischen Informationstheorie der Kybernetik entsprechen, das Lem in seiner *Philosophie des Zufalls*, im polnischen Original 1968 als *Filozofia przypadku* erschienen, vor allem aufgrund eines falschen Ideals von Autorschaft als weitreichender Kontrolle von Leseprozessen aufgreift und kritisiert, und als dessen entscheidenden Störfaktor er zufällige Abweichungen begreift:

Aus der Sicht der Kybernetik kann man eine sprachliche Äußerung als ein Steuerprogramm, als einen Zug – im taktischen oder strategischen Sinne der Spieltheorie – und als eine Abbildung, ein „Modell“ von etwas Sprachlichem oder Außersprachlichem auffassen. Als Steuerungsprogramm ist das literarische Werk eine Matrix von Transformationen, denen der Geist des Lesers unterworfen werden soll. „Ordnungsgemäß“ erfolgt die Steuerung jedoch nur, wenn das, was gesteuert wird, dem Steuernden eindeutig unterliegt. Solange das Lenksystem eines Autos intakt ist, nähert sich die Steuerung des Fahrzeugs dem Ideal, daß die Reaktionen durch Steuerimpulse determiniert sind. Wenn „Spiel“ in diesem System auftritt, trifft die in Gestalt von Lenkradumdrehungen gesendete Information in der Rezeption auf ein „Rauschen“, das in diesem Falle durch Lockerungen der Lenk- und Spurstangenhebel entsteht. Ein solches System verzerrt die Steuerungsdirektiven auf eine völlig zufällige Weise. Man kann auch sagen, daß es den Entscheidungen des Fahrzeuglenkers eine eigene, und zwar eine Zufallstaktik entgegensetzt (Lem 1989, S. 159).

⁶ Die Rolle, die ein Computer somit bei der Fallaufklärung gespielt habe, hätte demnach auch jeder andere als Ermittlungswerkzeug geeignete Gegenstand übernehmen können.

Die Pointe des Romanplots von *Der Schnupfen* würde dann darin bestehen, dass Johns genauer Nachvollzug der Krankheitsfälle, indem er als ‚Trip‘ am Ende aus dem Ruder läuft, durch den Zufall durchkreuzt wird und durch ihn indirekt trotzdem sein Ziel erreicht. Man könnte also ganz im Sinne von Lems Auto-Allegorie davon sprechen, dass das Fahrzeug durch einen glücklichen Zufall, der sich etwa mit dem Begriff der Serendipität (vgl. Möller 2021 und Möller 2019, S. 317–325) bezeichnen lässt, zwar von der Strecke abkommt, aber dennoch an sein Ziel gelangt und nicht beschädigt wird: Im Sinne von Serendipität als spezifischer Zufallskreativität demonstriert John die Fähigkeit, in einer unvorhersehbaren Situation in angemessener Weise auf eine Zufallsdynamik zu reagieren, ohne dass es hierfür ein brauchbares „script“ gäbe, und so einen glücklichen Ausgang zu ermöglichen. Als akzidentelle Investigationen sind die in beiden Romanen dargestellten Ermittlungsprozesse insofern zu bezeichnen, als den Ermittelnden die jeweilige ‚Auflösung‘ irgendwann gleichsam in den Schoß fällt, wenn auch in beiden Fällen nicht zum erwünschten Zeitpunkt, wobei Lems Ermittler John an der Klärung des Falls im Gegensatz zu Dürrenmatts Figur Matthäi zumindest noch selbst beteiligt ist. Übertragen auf einen rezeptionsästhetischen Kontext würde einer solchen Entwicklung wohl ein zufallsdominierter, alinear verlaufender Lektüreprozess entsprechen, der dennoch – oder gerade aus diesem Grund – als ‚geglückt‘ zu verstehen wäre.

4 RESUMÉE

Eine interessante strukturelle Parallele zwischen *Das Versprechen* und *Der Schnupfen* besteht darin, dass beide Romane die erstaunliche *histoire*, die jeweils präsentiert wird, durch explizite Ausdeutungen rahmen, für die bei Dürrenmatt die Figur Dr. H., bei Lem die französischen Ermittlungsfachleute zuständig sind – allerdings stellt Dr. H. sein Plädoyer für mehr ‚Zufallsrealismus‘ in Kriminalerzählungen der folgenden Binnengeschichte um Matthäi schon *voran*, während in Lems Roman, der ohne eine Rahmen- und Binnenerzählung auskommt, die ‚Moral von der Geschichte‘ erst *am Ende* formuliert wird. Bei Dürrenmatt erhält die Geschichte am Schluss explizit keine Moral, sondern wird für eine Pluralität von Deutungen geöffnet, denn Dr. H. erklärt, „nun können Sie mit dieser Geschichte anfangen, was Sie wollen“ (Dürrenmatt 1998, S. 163). Bei Lem wird am Ende durchaus eine solche definierend wirkende Moral formuliert, die in der Akzeptanz eines kulturtheoretischen Prinzips „unwahrscheinlicher[r] Wahrhaftigkeiten“ besteht.

Dürrenmatts *Versprechen* hält als „Requiem auf den [traditionellen] Kriminalroman“ dessen Normen implizit dennoch nach wie vor aufrecht. Bei Dürrenmatt erscheint eine klassische Falllösung mit der Überführung und Verhaftung des Täters durch planvolles Vorgehen noch als ein gültiges Ideal, das in diesem Fall durch eine etwas ungewöhnliche, aber systematisch durchdachte performativ-virtualisierte Ermittlungsmethode erreicht würde. Nur deren erfolgreiche Durchführung wird letztlich durch Zufallsdynamiken durchkreuzt – das Erkenntnisziel der Ermittlung wird trotz des Misserfolgs des ‚tragischen Helden‘ Matthäi dennoch erreicht, nur eben auf anderem Weg. Dennoch erscheint der Ausgang vor allem angesichts nicht verhinderter Verbrechen, eines nicht belangten Täters und der zerstörten Existenz eines Ermittlers als eine Enttäuschung und erhält eine deutlich negative Valenz. In Lems Roman geht es anhand virtueller Investigationen hingegen eher um die Darstellung und Vermittlung des „Möglichkeitssinns“ nach Robert Musil (vgl. Musil 2003, S. 16–18), in dem eben auch eine kriminalistisch relevante, zwar unwahrscheinliche, aber dennoch realistische Auflösung der Ereigniskette gemäß der Formel „[n]un, es könnte wahrscheinlich auch anders sein“ (S. 16) möglich wird.

Das jeweilige Verhältnis der beiden Texte zur Poetik des klassischen Kriminalromans ist insofern unterschiedlich zu bewerten: *Das Versprechen* bleibt als „Requiem“ auf den Kriminalroman dennoch dessen teleologisch strukturierter Poetik verpflichtet, es wird gewissermaßen nur die genretypisch eigentlich zu erwartende geglückte Pointe – nämlich die erfolgreiche Falllösung durch ermittelnde Protagonist:innen – durch ein Zufallsmotiv ersetzt. Lems Roman ist in dieser Hinsicht deutlich schwerer einzuordnen: Die Auflösung der Geschehnisse als spektakuläres Ergebnis einer ‚chain of chance‘ entspricht noch weniger einem klassischen Kriminalerzählungsplot, da ja noch nicht einmal ein Verbrechen, sondern am Ende nur ein besonderer medizinischer Fall vorliegt. Gleichzeitig kritisiert der Roman implizit teleologische Poetiken und entsprechende Autorschaftsmodelle nicht zuletzt auch durch den Bezug auf das – traditionelle Modelle auktorialer Werkherrschaft in provokanter Weise dementierende – *infinite monkey theorem*, dennoch erzielt er aber ganz ähnlich wie klassische ‚Krimis‘ eine geradezu sensationell überraschende und durchaus kalkuliert wirkende Pointe – er endet mit einem ‚großen Knall‘, während in Dürrenmatts Roman am Ende ein Gestus der Erschöpfung und Enttäuschung vorherrscht.⁷

⁷ Auf rezeptionsästhetischer Ebene fällt auf, dass die beiden Anti-Kriminalromane dennoch in der Lage sind, erhebliche Spannung zu erzeugen, und zwar vor allem durch die lang andauernde Ungewissheit hinsichtlich des Erfolgs der jeweils dargestellten *predictive policing*- beziehungsweise *reenactment*-Verfahren, bei denen Rezipient:innen allerdings auch schon relativ früh ahnen können, dass sie am vernachlässigten Faktor Zufall scheitern werden.

Auf metapoetischer Ebene geht es in beiden Romanen offenbar auch um ein je unterschiedliches Verständnis von Fiktionalität und Realismus. Während bei Dürrenmatt das von Dr. H. explizit formulierte Ideal realistischer, der Wirklichkeit korrespondierender Fiktionalität postuliert und durch die Ermittlungspraxis virtueller Investigation gespiegelt wird, geht es bei Lem vielmehr um Fiktionen, die eine Art realistische Würdigung erstaunlicher, weil ordnungssprengender kontingenter Ereignisse repräsentieren. Lems Roman steht somit im Zeichen einer Ästhetik des Staunens oder des Wunderbaren, während Dürrenmatt kein staunenswertes, sondern eher ein tragikomisches Ende präsentiert, welches den entropisch wirkenden Zufall als einen tendenziell beklagenswerten Faktor vorführt.

Auf der Ebene einer kriminalistisch-kriminalliterarischen ‚Investigativpoetik‘ und einer Theorie virtueller Investigationen plädieren beide Texte für einen ermittlungspraktischen und kriminalliterarischen Realismus, der von der grundsätzlichen Modellierbarkeit von Tatverläufen ausgeht, und zugleich für eine Akzeptanz des Faktors Zufall sowie für ein ‚Arbeiten‘ mit dem Faktor Zufall, allerdings mit einer je unterschiedlichen Ausgangsposition. Bei Dürrenmatt ist der philosophische Reflexionshorizont, vor dem sich der Kriminalplot abspielt, eher im philosophischen Existenzialismus der frühen Nachkriegsjahrzehnte, bei Lem hingegen in einer kritischen Auseinandersetzung mit Theorien der Kybernetik⁸ zu sehen. Mit Bezug auf ein anderes Epochenregister lässt sich auch sagen, dass Dürrenmatts Roman in seinem grundsätzlichen Vertrauen darauf, dass gut geplante virtuelle Investigationen Erfolg haben können, wenn nicht – im Einzelfall, aber eben nicht immer – ein Zufall dazwischenkommt, noch in einem Denkhorizont der Moderne steht, während Lems *Schnupfen* deutliche Züge eines postmodernen (Anti-)Kriminalromans aufweist.

Unabhängig von den jeweils unterschiedlichen Wertungsakzenten liegt das poetologische Potenzial des Motivs virtueller Investigationen als *reenactment* in beiden Romanen wohl gerade darin, den Zufall als unkalkulierbaren Faktor gegen die Idee von Fiktion und Simulation als verlässliche Erkenntnisinstrumente auszuspielen und somit Praktiken des Fingierens im Allgemeinen und (erzählte) virtuelle Investigationen im Besonderen eher als Möglichkeitsspielraum denn als Objektivierungsinstrument vorzuführen.

⁸ Zur kritischen Auseinandersetzung Lems mit der Kybernetik vgl. Rothfork (1984), zum Verhältnis von Literatur und Kybernetik allgemein vgl. jüngst Love und Pao (2023).

LITERATURVERZEICHNIS

- Aristoteles. 2008. *Werke in deutscher Übersetzung*. Bd. 5: *Poetik*, übers. von Arbogast Schmitt. Berlin: Akademie Verlag.
- Barthes, Roland. 1968. „L'effet de reel“. In *Communications* 11 (1): 84–89.
- Bartolotta, Simona. 2023. „Apophenic Inventions. Chance and the Dismantling of Anthropocentrism in Stanisław Lem's Fiction“. In *Science Fiction Studies* 50 (3): 368–395.
- Borges, Jorge Luis. 1990. „Die Bibliothek von Babel“. In *Die Bibliothek von Babel. Erzählungen*, übers. von Karl August Horst und Curt Meyer-Clason, 53–63. Stuttgart: Reclam.
- Borges, Jorge Luis. 2003. „Die totale Bibliothek“. In *Eine neue Widerlegung der Zeit und 66 andere Essays*, übers. von Gisbert Haefs, 165–169. Frankfurt a. M.: Eichborn.
- Dürrenmatt, Friedrich. 1998. *Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman. / Aufenthalt in einer kleinen Stadt. Fragment*. Zürich: Diogenes.
- Genç, Metin. 2018. „Gattungsreflexion/Schmaliteratur“. In *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*, hrsg. von Susanne Düwell, Andrea Bartl, Christof Hamann und Oliver Ruf, 3–13. Stuttgart: Metzler.
- Herrmann, Hans-Christian von. 2014. *Literatur und Entropie*. Berlin: Duncker & Humblot.
- Kasprowicz, Dawid, und Rieger, Stefan. 2020. *Handbuch Virtualität*. Wiesbaden: Springer VS.
- Kleist, Heinrich von. 2013. *Sämtliche Werke und Briefe. Zweibändige Ausgabe in einem Band*, hrsg. von Helmut Sembdner. Bd. 2, 3. Aufl. München: dtv.
- Lem, Stanisław. 1978. *The Chain of Chance*, übers. von Louis Iribarne. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Lem, Stanisław. 1989. *Philosophie des Zufalls. Zu einer empirischen Theorie der Literatur*. Bd. 1, übers. von Friedrich Griese. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (= stw 1703).
- Lem, Stanisław. 2006. *Der Schnupfen. Kriminalroman*, übers. von Klaus Stämmeler. Frankfurt a. M., Wien, Zürich: Büchergilde Gutenberg.
- Lindemann, Uwe. „„Lie or die!“ Über Wahrheit und Lüge im Kriminalroman am Beispiel von Agatha Christies *The Murder of Roger Ackroyd*, Dashiell Hammetts *The Maltese Falcon*, Allain [sic] Robbe-Grilletts *Les Gommés* und Friedrich Dürrenmatts *Das Versprechen*“. In *„Dichter lügen“*, hrsg. von Kurt Röttgers und Monika Schmitz-Emans, 153–177. Essen: Die Blaue Eule.
- Love, Heather A., und Pao, Lea. 2023. „Introduction. Literary Cybernetics: History, Theory, Post-Disciplinarity“. *New Literary History* 54 (2): 1193–1205.
- Möbert, Oliver. 2011. *Intertextualität und Variation im Werk Friedrich Dürrenmatts. Zur Textgenese des Kriminalromans Das Versprechen*

- (1957/58) unter besonderer Berücksichtigung des Spielfilms Es geschah am hellichten Tag (CH/D/E, 1958). Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Möller, Reinhard M. 2019. „Glückliche und herausfordernde Unvorhersehbarkeit. Serendipität und das Anekdotische bei Kleist“. In *Kleist-Jahrbuch* 2019: 309–328.
- Möller, Reinhard M. 2021. „Serendipität“. In *Umberto-Eco-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Erik Schilling, 358–361. Stuttgart: Metzler.
- Musil, Robert. 2003. *Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und zweites Buch*, hrsg. von Adolf Frisé. 17. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.
- Rothfork, John. 1984. „Memoirs Found in a Bathtub. Stanisław Lem’s Critique of Cybernetics“. In *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 17 (4): 53–71.
- Spörl, Uwe. 2021. „Zuverlässiges und unzuverlässiges Erzählen in Friedrich Dürrenmatts Kriminalromanen (1952–1958)“. In *Der deutschsprachige Nachkriegsroman und die Tradition des unzuverlässigen Erzählens*, hrsg. von Matthias Aumüller und Tom Kindt, 79–94. Stuttgart: Metzler.
- Walser, Robert. 2022. *Werke. Berner Ausgabe. Band 7: Jakob von Gunten*, hrsg. von Peter Utz und Karl Wagner. Berlin: Suhrkamp.



Reinhard M. Möller (2024): „The Chain of Chance“ im Kriminalroman. Virtueller-Performative Ermittlungsprozesse und ‚Kommissar Zufall‘ in Friedrich Dürrenmatts *Das Versprechen* und Stanisław Lems *Der Schnupfen*. In: Joachim Harst unter Mitwirkung von Nursan Celik und Rahel Jendges (Hg.). *Virtuelle Investigationen. Revisionen des Indizienparadigmas in Literatur und Kunst*. USB Monographs. <https://doi.org/10.18716/omp.35> Lizenz CC BY-NC-SA 4.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>).

